

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VII. ODSJEK

ANA DADIĆ

FORMALNA I INTERPRETATIVNA ANALIZA
SONATE U D-DURU, OP.94 SERGEJA
PROKOFJEVA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2019.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VII. ODSJEK

FORMALNA I INTERPRETATIVNA ANALIZA
SONATE U D-DURU, OP. 94 SERGEJA
PROKOFJEVA

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red. prof. art. Srđan Dedić

Komentor: v. umj. sur. Ivan Batoš

Studentica: Ana Dadić

Akademska godina 2018/2019.

ZAGREB, 2019.

DIPLOMSKI RAD ODOBRIO MENTOR

red. prof. art. Srđan Dedić

Potpis

U Zagrebu 21.10.2019.

Diplomski rad obranjen _____ ocjenom _____ .

Povjerenstvo:

1. _____

2. _____

3. _____

PRIPOMENA:

PAPIRNATA PRESLIKA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI
MUZIČKE AKADEMIJE

SAŽETAK

Tema ovog diplomskog rada je analiza Sonate u D-duru za flautu i klavir, op. 94 Sergeja Prokofjeva. Ova sonata sastoji se od četiri stavka kontrastnih karaktera. Zauzima posebno mjesto u Prokofjevljevu stvaralaštvu jer je to njegova jedina skladba u kojoj flauta ima istaknutu solističku ulogu. Sonata je skladana u neoklasicističkom stilu, a stavci su tradicionalnih oblika koje nalazimo u instrumentalnom četverostavačnom obliku razdoblja klasike i romantike. Skladba je nastala po narudžbi Udruženja sovjetskih skladatelja, a praizvedena je 1943. u izvedbi ruskog flautiste Nikolaya Ivanovicha Kharkovskog te proslavljenog ruskog pijanista Svyatoslava Richtera. Nastala je u posljednjem desetljeću Prokofjevleva života te stavlja posebne zahtjeve pred interpreta, pogotovo jer zahtjeva kvalitetu zvuka i tonsku raznolikost koju nije jednostavno postići na flauti.

KLJUČNE RIJEČI: Prokofjev, Sonata u D-duru za flautu i klavir op. 94, analiza, neoklasicizam.

SUMMARY

The subject of this thesis is the Sonata in D major for Flute and Piano, Op.94, by Sergei Prokofiev. This sonata consists of four movements with very contrasting characters. It puts special place in Prokofiev's opus because it is his only work with a solo part of the flute. The Sonata is composed in the neoclassical style, with movements written in the traditional forms found in the instrumental four-movement form of the period of classicism and romanticism. The work was commissioned by the Association of Soviet Composers and was first performed in 1943 by Russian flutist Nikolay Ivanovich Kharkovsky and the celebrated Russian pianist Sviatoslav Richter. It was composed in the last decade of Prokofiev's life and puts special demands on the interpreter, especially since it requires sound quality and tonal diversity that is not easy to achieve on the flute.

KEY WORDS: Prokofiev, Sonata in D-major for flute and piano op. 94, analysis, neoclassicism

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. BIOGRAFIJA	2
2. 1. Podrijetlo i djetinjstvo	2
2. 2. Školovanje	2
2. 3. Zrelo skladateljsko razdoblje	3
2. 4. Stvaralaštvo	4
3. ANALIZA SKLADBE	5
3. 1. Povijesne okolnosti nastanka skladbe	5
3. 2. Uvod u analizu skladbe	6
3. 3. Prvi stavak: Moderato	6
3. 4. Drugi stavak: Presto	11
3. 5. Treći stavak: Andante	15
3. 6. Četvrti stavak: Allegro con brio	18
4. INTERPRETATIVNA ANALIZA	22
4. 1. Prvi stavak: Moderato	22
4. 2. Drugi stavak: Scherzo	23
4. 3. Treći stavak: Andante	24
4. 4. Četvrti stavak: Allegro con brio	25
5. ZAKLJUČAK	27
6. LITERATURA	28
7. PRILOZI	29

UVOD

Na istraživanje i analiziranje ove sonate za diplomsku radnju potaknula me činjenica da zapravo ne postoji objavljena analiza, kao što je to slučaj kod mnogih drugih skladbi, pogotovo u pijanističkom repertoaru. Sonata je skladana u neoklasicističkom stilu, u tradicionalnom četverostavačnom obliku. Jedna je od najznačajnijih flautističkih sonata, velikih tehničkih zahtjeva, ali ponajviše tonskih. Ovaj rad bio je idealna prilika za proširivanjem osobnih znanja o biografiji Sergeja Prokofjeva, a pogotovo o njegovom načinu skladanja komorne glazbe. U istraživanju su korištene razne enciklopedije, biografije te antologije, koje su popisane u poglavlju „Literatura“, kao i informacije usvojene na brojnim seminarima na kojima sam sudjelovala te prikupljala znanja od značajnih flautističkih i pijanističkih pedagoga. Rad je zamišljen kao formalna i interpretativna analiza s osvrtom na Prokofjevlevov život i stvaralaštvo, ali je i izraz mogega osobnog doživljavanja i shvaćanja ovog djela.

BIOGRAFIJA

2. 1. Podrijetlo i djetinjstvo



Smrću Sergeja Prokofjeva izgubila je ne samo ruska, nego i sva suvremena glazba jednoga od svojih najvećih, najindividualnijih predstavnika.¹ Sergej Prokofjev, skladatelj, pijanist i dirigent, bio je jedan od najznačajnijih ruskih skladatelja 20. st. Rođen je u Ukrajini, na zabačenom imanju u Soncovki 1891.godine. Sergejeva majka Maria Grigorjeva Žitkova bila je pijanistica (od koje je primio i prvu glazbenu poduku), dok je otac Sergej Aleksejevič bio poljoprivredni inženjer. Prije rođenja sina Sergeja, obitelj je već izgubila dvije kćeri, nakon čega se Maria u potpunosti posvetila glazbi i vježbanju klavira. Mladi Sergej svakodnevno je slušao majčino večernje vježbanje klavira (uglavnom su to bile skladbe Frederica Chopina i Ludwiga van Beethovena), što je u njemu probudilo ljubav i zainteresiranost prema glazbi. U svojim memoarima Prokofjev je o djetinjstvu zapisao „*Kada bi me stavili navečer u krevet, nikada nisam želio spavati. Legao bih u krevet i slušao Beethovenovu sonatu koja je dopirala iz neke od prostorija gospodske vile. Moja majka svirala je Beethovenove sonate. Kasnije bi slijedile Chopinove mazurke, preludiji i valceri. Ponekad bi se tu našlo i pokoje djelo Liszta – ne nešto pretjerano teško. Majčini omiljeni kompozitori bili su Petar Ilijič Čajkovski i Anton Rubinstein. Rubinstein joj je bio najomiljeniji, štoviše bila je uvjerena kako je on i veći fenomen nego Čajkovski. Portret Rubinsteina visio je na zidu iznad klavira*“.

2. 2. Školovanje

Svoju prvu skladbu „Indijanski galop“ Prokofjev je napisao u dobi od samo pet godina, uz majčinu pomoć. U dobi od osam godina odlazi s majkom na izlet u Moskvu, gdje su pogledali dvije opere: *Fausta*, Charlesa Gounoda i *Kneza Igora*, Aleksandra Borodina. To iskustvo je na mladog Prokofjeva ostavilo snažan utisak pa je po povratku u rodnu Soncovku odmah počeo

¹ Andreis, Josip, *Povijest glazbe 3* (Liber, Mladost, Zagreb 1976).

skladati svoju prvu operu koju je nazvao *Div*. Sergejeva majka prepoznala je izniman talent svoga sina i odlučila mu pronaći najbolju moguću poduku. Uz pomoć obiteljskog prijatelja, Jurija Nikolajeviča Pomerančeva (u to vrijeme studenta na moskovskom konzervatoriju), došli su do poznatog moskovskog profesora i skladatelja Sergeja Ivanoviča Tanejeva. On je bio impresioniran talentom mladog Prokofjeva pa je dogovorio s Reinholdom Glierom, skladateljem i pijanistom, da preuzme njegovu glazbenu naobrazbu u svoje ruke. Vremenom je njegova majka Maria shvatila da bi Prokofjev trebao odrastati i školovati se u puno većoj sredini, stoga se u dobi od njegovih 13 godina sele u Sankt-Petersburg. Aleksandar Glazunov, ruski skladatelj i profesor na sanktpeterburškom konzervatoriju čuo je Prokofjeva kako svira te mu je predložio da dođe na prijemni ispit na konzervatorij. U svojim memoarima, Prokofjev je na temu prijemnog ispita zapisao: „*Prijamni ispit bio je senzacionalan. Kandidat prije mene bio je čovjek s bradom koji nije imao ništa drugo za pokazati osim jedne romanse bez pratnje. Tada sam ja ušao, noseći sa sobom dvije ogromne mape koje su sadržavale četiri opere, dvije sonate, simfoniju i mnoštvo manjih snažnih djela. 'Ovo je malac po mom ukusu', primijetio je Rimski-Korsakov, voditelj prijamne komisije*“. Prokofjev je prijemni ispit položio s velikim uspjehom i postao najmlađim studentom ikad primljenim na Konzervatorij u Sankt-Peterburgu, a školovao se kod Glazunova, Rimskog-Korsakova i Ljadova. Prokofjev je bio dosta tvrdoglav i samouvjeren student, ne baš omiljen među kolegama i profesorima. Radi čestog kritiziranja drugih, okarakteriziran je kao bahat pa je dobio nadimak *derište*, koji je Prokofjev obožavao.

2. 3. Zrelo skladateljsko razdoblje

Po završetku konzervatorija, Prokofjev seli u London. Tamo upoznaje Sergeja Djagiljeva nakon čega započinje suradnju s *Ballets Russes*. Nakon izbijanja revolucije u Rusiji, odlazi u SAD, gdje intenzivno razvija pijanističku karijeru. Od 1922.-1936. živio je u Parizu, a to je razdoblje bilo najplodnije što se tiče njegovog skladateljskog angažmana. Njegov povratak u SSSR odvijao se postupno, a 1936. godine seli se u Rusiju, nakon mnogih turneja po SSSR-u. Sa skladateljskog aspekta, na Prokofjeva su najviše utjecali A. Skrjabin, C. Debussy, M. Reger, R. Strauss te I. Stravinski. Unatoč tome što je bio u doticaju s najnovijim tendencijama tadašnje suvremene glazbe, njegova je glazba i dalje ostala tonalitetnom (uz slobodnije tretiranje disonance), prožeta groteskom, satirom i ritmičnošću, ali također i melodijom te lirizmom. Nakon povratka u Rusiju, njegov je skladateljski opus obilježen kompromisima zbog tadašnje socrealističke ideologije, koja je od glazbe zahtijevala poruku te izravnu komunikaciju s narodom. Njegova glazba ubrzo je došla na udar staljinističkog režima pa je Prokofjev bio

prisiljen povući se iz javnog života. Umro je 5. ožujka 1953. godine. Njegova smrt prošla je nezapaženo u SSSR-u jer je preminuo isti dan kad i Staljin, a na sprovodu mu je bila samo nekolicina prijatelja i to bez cvijeća, jer su sve cvijeće u Moskvi pokupovali građani za pogreb Josifa Staljina.

2. 4. Stvaralaštvo

Napisao je osam simfonija, pet klavirskih koncerata, devet klavirskih sonata, mnoštvo solo skladbi za razne instrumente, devet baleta (među kojima su najpoznatiji *Romeo i Julija* te *Pepeljuga*), četrnaest opera (od kojih pet nedovršenih) te još puno orkestralne glazbe. Posebna kategorija u njegovom stvaralaštvu je filmska glazba te je surađivao sa najmoćnijim režiserom tog vremena, Sergejem Eisensteinom za čije je filmove *Aleksander Nevski* i *Ivan Grozni* napisao glazbu. Njegov opus komorne instrumentalne glazbe nije pretjerano velik, a neka od njegovih najznačajnijih komornih djela su *Pet melodija za violinu i klavir op. 35*, *Sonata za violinu i klavir op. 80*, *Sonata za cello i klavir op. 119*, *Gudački kvartet op. 50* te *Sonata za klavir i flautu op. 94* (koja je kasnije transkribirana za violinu i klavir).

ANALIZA SKLADBE

3. 1. Povijesne okolnosti nastanka skladbe

Sonata za flautu i klavir, op. 94 nastala je tijekom Prokofjevljeve evakuacije iz Moskve, između 1942. - 1943. g. Naručio ju je Levon Atovmyan, financijski službenik Udruženja sovjetskih skladatelja i Prokofjevlev osobni asistent koji ga je posjećivao tijekom evakuacije te ga savjetovao o osobnim i financijskim pitanjima. Atovmyan je često tragao za skladbama koje bi se mogle financirati unutar proračuna Udruženja, kao što su skladbe za klavir, za komorne sastave te simfonije. Uslijedila je narudžba Sonate za flautu i klavir koju je Prokofjev rado prihvatio jer je smatrao da je flauta nepravedno zapostavljen instrument za kojeg već dugo želi skladati pa se ovom inicijativom pružila idealna prilika. U rujnu 1942. godine, Prokofjev je potpisao ugovor te je na skladbi radio sljedećih 12 mjeseci. Iako je s njezinim skladanjem počeo odmah po potpisivanju ugovora, pojavili su se pravni problemi. U ožujku 1943., Atovmyan je Prokofjevu poslao dopis u kojem je pisalo da član odbora za Sonatu planira platiti četiri tisuće rubalja, iako je Atovmyan smatrao da cijena ne bi smjela biti ispod šest tisuća rubalja za sonatu tog vremena. U kolovozu 1943., Prokofjev je u pismu napisao Atovmyanu da je skladba skoro gotova i da mu za skladanje ostaje još samo repriza. Također navodi da se sonata sastoji od četiri dijela, skoro 40 stranica te da bi vrijednost sonate trebala biti osam tisuća rubalja.

Sergej Prokofjev flautu je rijetko tretirao kao solistički instrument, izuzev solo-dionica u *Klasičnoj simfoniji* i u *Peći i vuku*, a Sonata u D-duru jedina je njegova skladba za flautu i klavir. Unatoč tome, ovo njegovo djelo smatra se jednim od najtežih i najznačajnijih skladbi flautističkog repertoara prve polovice 20. st. Sonatu su 7. prosinca 1943. prvi puta izveli poznati ruski flautist Nikolay Ivanovich Kharkovsky (nedugo prije premijere zaposlen na mjestu solo flautiste Ruskog državnog simfonijskog orkestra) i proslavljeni ruski pijanist Svyatoslav Richter. Richter je bio jedan od najomiljenijih Prokofjevlevih pijanista, a Prokofjev je nakon mnogih Richterovih izvedbi izjavljivao da ima osjećaj kao da prvi puta čuje kompoziciju koju je skladao. U mjesecima nakon premijere, Sergej Prokofjev radio je s Davidom Oistrakhom (smatrao ga je jednim od najboljih ruskih violinista) na violinskoj transkripciji flautističke sonate. Klavirska dionica ostala je nepromijenjena, dok je dionica flaute jednostavno prepisana za violinu, uz vrlo male izmjene na nekolicini mjesta.

3. 2. Uvod u analizu skladbe

U nastavku rada slijedi analiza sonate s osvrtom na glavne materijale, analizu oblika i tonalitete. Makar se u analizi spominju egzaktni tonaliteti, treba voditi računa o činjenici da tonalitet kod Prokofjeva nema isto značenje kao tonalitet u razdobljima prije 20. stoljeća. Ovdje se radi o proširenoj tonalitetnosti kakvu je uveo Debussy, što znači da se koriste akordi terčne i slobodne građe, moguće i njihove tonalitetne funkcije. Međutim, ne koriste se niti pripreme niti rješenja disonantnih akorada, kao niti mnoga druga pravila klasične harmonije. Disonantni akordi nastupaju slobodno, nalazimo modulacije i tonalitetne skokove u udaljene tonalitete. Rečenice najčešće završavaju specifičnim vrstama kadenci koje nekad više, a nekad manje aludiraju na tonalitetne funkcije. Na planu gradnje oblika situacija je konzervativnija, tako da Prokofjev koristi klasične elemente oblika (motiv, fraza, rečenica, perioda) kojima gradi forme znane iz razdoblja klasike kao što su sonatni oblik, trodijelni oblik ili rondo. Ovo su neke temeljne odrednice Prokofjevljeve novoklasicističke estetike. Sonata za flautu i klavir u D-duru, op. 94 sastoji se od četiri stavka. Prvi stavak je u formi sonatnog oblika, drugi i treći stavak su složeni trodijelni oblici, a posljednji, četvrti stavak je varijanta sonatnog ronda.

3. 3. Prvi stavak: Moderato

Sukladno Prokofjevljevoj novoklasicističkoj estetici, svi stavci ove Sonate za flautu i klavir u D-duru u nekom su od tradicionalnih oblika koje nalazimo u instrumentalnom četverostavačnom obliku razdoblja klasike i romantike. Prvi stavak je tako sonatnog oblika koji se sastoji od ekspozicije (t. 1-41), provedbe (t. 42-88), reprize (t. 89-114) te code (t. 115-130), a osnovni tonalitet je D-dur.

Ekspozicija počinje s prvom temom u dionici flaute uz klavirsku pratnju, u D-duru, a po obliku je mala perioda (t. 1-8). Prva rečenica je u D-duru, druga rečenica u C-duru te slijedi povratak u D-dur.

Primjer 1.1. Početak 1. teme

Moderato ♩ = 80



Zatim slijedi most (t. 9-21) koji vodi do grupe druge teme. Na početku mosta nalaze se tri varirana dvotakta u D-duru (t. 9-14), dvotakt koji je zatim varirano ponovljen i proširen u B-duru (t. 15-19) te novi dvotakt u A-duru (t. 20-21), koji je poveznica na grupu druge teme. Od t. 22 počinje grupa druge teme u A-duru, koja se sastoji od male periode (t. 22-29) i varirane prethodne male periode (t. 30-38).

Primjer 1.2. Početak grupe 2. teme



U prvoj maloj periodi s početka grupe druge teme, glavnu melodijsku liniju iznosi flauta uz pratnju klavira, dok se u variranom ponavljanju te periode glavna melodijska misao provlači kroz dionice i klavira i flaute, u maniri kanonske imitacije. Ekspozicija završava codettom (t. 38-41) u dionici klavira, koja se sastoji od male rečenice u tonalitetu dominante, A-duru.

Na početku provedbe (t. 42) pojavljuje se novi motiv u dionici flaute bez pratnje, označen kao *a*, nakon čega u dionici klavira slijedi svojevrstan odgovor (t. 43-44) temeljen na materijalu prvog takta mosta.

Primjer 1.3. Motiv „a“ u dionici flaute



Dijalog ova dva materijala razvija se kroz 10 taktova u A-duru. Od t. 52 provodi se materijal prve teme u Cis-duru. Dionica flaute iznosi varijante melodijske linije prve teme, dok se motiv provedbe *a* prožima kroz dionice oba instrumenta. Dvotakt koji počinje u t. 56 donosi slog temeljen na motivu provedbe *a* u h-molu na kojega se nadovezuje mala rečenica u G-duru (t. 58-61) koja u sintezi objedinjuje materijal druge teme u dionici flaute, materijal mosta te motiv provedbe *a* u dionici klavira.

Primjer 1.4. Sinteza materijala 1. teme mosta u klaviru, grupe 2. teme u flauti te motiva „a“ iz provedbe u klaviru

The musical score for Example 1.4 consists of two systems. The first system shows measures 58 and 59. The piano part (left and right hands) is marked *mf*. The flute part (top staff) enters in measure 58 with a melodic motif. The second system shows measures 60 and 61. The piano part continues with a rhythmic pattern, and the flute part has a melodic line. There are dynamic markings *cresc.* (crescendo) in both parts.

Provedba se nastavlja materijalom prve teme prepletenim motivom provedbe *a* u dionici klavira (t. 62-65) dok je tonalitet ovaj put Gis dur. U t. 66 pojavljuje se novi motiv provedbe *b* u klavirskoj dionici na kojeg se nadovezuje materijal druge teme u dionici flaute uz provođenje motiva *a* i novog motiva provedbe *b* u dionici klavira.

Primjer 1.5. Motiv „b“ u dionici klavira

The musical score for Example 1.5 consists of two systems. The first system shows measures 66 and 67. The piano part (left and right hands) is marked *mf*. The flute part (top staff) enters in measure 66 with a melodic motif. The piano part continues with a rhythmic pattern. The second system shows measures 68 and 69. The piano part continues with a rhythmic pattern, and the flute part has a melodic line.

Motiv provedbe *b* potom se iznosi u dionici flaute (t. 69-70). Motivička razrada nastavlja se u D-duru (t. 71), te u H-duru (t. 73) kojim se nastavlja preplitanje motiva provedbe *b* u dionici klavira i materijala grupe druge teme u dionici flaute. Počevši od t. 76 slijedi provođenje motiva mosta u oba instrumenta do t. 85. u kojem počinje završni materijal provedbe pred reprizu, a to je četverotaktni most novog, nezavisnog materijala.

Kao i u klasičnom sonatnom obliku, repriza donosi materijale ekspozicije s modifikacijama i ponešto drugačijem tonalitetnom planu. Prva tema (t. 89) gotovo je identična svom izlaganju u ekspoziciji i u osnovnom je tonalitetu. U drugoj polovici t. 96 slijedi priprema

u trajanju dvije dobe koja vodi k materijalu mosta, koji se ponešto razlikuje od mosta u ekspoziciji. Prokofjev u mostu reprize izostavlja tri varirana dvotakta koji se nalaze u ekspoziciji (t. 9-14) te odmah prelazi na slijedeći materijal (dvotakt koji je varirano ponavljen i proširen, t. 97-101), ovoga puta u osnovnom tonalitету stavka, D-duru. Na to se nastavlja novi dvotakt (t. 102), također u D-duru, koji je poveznica na grupu druge teme u reprizi. Grupa druge teme (t. 104) je skraćena u odnosu na njezin oblik u ekspoziciji i počinje u osnovnom tonalitету stavka, D-duru da bi u t. 108 modulirala u A-dur. Umjesto variranog ponavljanja iznesene periode kao u ekspoziciji, grupa druge teme se nastavlja trotaktom prethodnog materijala (t. 112-114) u a-molu te modulacijom u D-dur.

Coda počinje malom rečenicom u D-duru (t. 115) te njezinim ornamentalnim variranjem koristeći materijal mosta iz ekspozicije. U t. 123 pojavljuje se fraza s materijalom motiva provedbe *b* u dionici klavira, u b-molu. Zadnji taktovi prvog stavka (t. 126-130) donose reminiscenciju materijala grupe 1. teme u b-molu skoro do samog kraja, ali zadnja dva takta brzim preokretom završavaju u osnovnom tonalitету D-duru.

Prvi stavak - formalni plan

Sonatni oblik

Dio	Tkt	Oblik
Ekspozicija		
1. tema	1	m. perioda (4+4)
most	9	tri varirana dvotakta (2+2+2)
	15	dvotakt, var. ponovljen i proširen (2+3)
	20	+ novi dvotakt (spoj na grupu 2. teme)
grupa 2. teme	22	m. perioda (4+4)
	30	varirana prethodna m. perioda (5+3)
codetta	38	m. rečenica (4)
Provedba	42	novi motiv provedbe u flauti (a) + provođenje materijala početka mosta u klaviru (10)
	52	materijal 1. teme + motiv provedbe (a) u oba instrumenta (6)
	58	sinteza materijala grupe 2. teme i mosta, te motiva provedbe (a) (4)
	62	materijal 1. teme
	66	novi motiv provedbe (b) u klaviru
	67	materijal 2. teme u flauti, motiv (b) provedbe u klaviru i flauti (2+2+2)
	73	materijal grupe 2. teme u flauti, motiv provedbe (b) u klaviru
	76	provođenje materijala mosta u oba instrumenta (3+3+3)
	85	spoj na reprizu novog materijala (4)
Repriza		
1.tema	89	m. perioda (4+4)
most	97	dvotakt, var. ponovljen i proširen (2+3)
	102	+ novi dvotakt (spoj na grupu 2. teme)
grupa 2. teme	104	m. perioda (4+4)
	112	fraza istog materijala (3)
coda	115	m. rečenica i njeno ornamentalno variranje materijalom mosta iz ekspozicije (4+4)
	123	fraza s materijalom pratnje u klaviru (3)
	126	reminiscencija 1. teme (5)

3. 4. Drugi stavak: Presto

Oblik drugog stavka složeni je trodijelni oblik s codom, a osnovni tonaliteta je a-mol. Prvi dio je velikog trodijelnog oblika (t. 1-161), drugi dio-velikog dvodijelnog oblika (t. 162-227), dok je treći dio ponovno velikog trodijelnog oblika (t. 228-370), od čega je njegov zadnji dio coda (t. 348-370). Veći dijelovi unutar glavnih dijelova označeni su velikim slovima (kao u tablici ispod), dok su građevni elementi oblika označeni malim slovima. Osnovni tonaliteta je a-mol.

1. dio			2. dio		3. dio		
t. 1-161			t. 162-227		t. 228-370		
A	B	A'	C	C'	A''	B''	Coda

Prvi dio prvog dijela (A) počinje kratkim uvodom nestabilnog tonaliteta u trajanju od šest taktova (t. 1-6). Taktovi 7-33 tvore veliki bar oblik (a a' b), sastavljen od rečenice a (t. 7-14) u a-molu koja modulira u E-dur, varirane rečenice a' u trajanju dvanaest taktova (t. 15-18 u C-duru, t. 19-26 u As-duru) te rečenice b (t. 27-33).

Primjer 2.1. Glavna misao prvog A dijela stavka



Primjer 2.2. Motiv rečenice „b“



Od t. 34 slijedi varirano ponavljanje prethodnog bar oblika: varirana rečenica a koji počinje u d-molu te modulira u A-dur (t. 34-41), varirana rečenica a' (t. 42-57) te varirana rečenica b u d-molu (t. 58-61). U t. 62 počinje motivička razrada rečenice b, skladana kao niz trotaktnih i dvotaktnih fraza (dijalog između dionica flaute i klavira). Razrada završava modulacijom u Des-dur, a u tom tonaliteta je i nadolazeći šesterotaktni most (t.77) koji vodi prema srednjem dijelu prvog dijela.

Drugi, srednji dio prvog dijela (B) (t. 83-122) sastoji se od dvije velike periode, svaka u trajanju od 20 taktova (8+12). Prva rečenica prve periode počinje u t. 83 u A-duru te modulira u fis-mol prije početka druge rečenice (t. 91). Druga perioda (t. 103-122) počinje u As-duru te preko F-dura modulira u Ges-dur (t. 113).

Treći dio prvog dijela (A') (t. 123) donosi istu tematiku s početka dijela A koja je iznesena u novom obliku, tako da prvo počinje velikom periodom u d-molu (8+11) od čega druga rečenica počinje prizvukom F-miksolidijskog modusa (t. 131) da bi nastavila u A-duru. U t. 142 počinju dvije rečenice (7+8) u kojem se motivčki razrađuje element iznesen *b* dijela iz 7. takta kroz dionice oba instrumenta. Nakon toga slijedi peterotaktni most novog materijala (t. 157) koji vodi prema srednjem velikom dijelu stavka.

Početni dio srednjeg dijela stavka (C) počinje nizom od tri male rečenice (4+4+4) u D-duru (t. 162-173) označene slovom *a1*. Glavnu tematiku iznosi dionica flaute.

Primjer 2.3. Glavna misao srednjeg, C dijela stavka



U nastavku je novi materijal iznesen u dvostrukoj maloj rečenici (*b1*), također u D-duru (t. 174-181) nakon čega se nalazi velika rečenica (*c1*) (t. 182-189). Drugi dio srednjeg dijela stavka (C') donosi varirano ponavljanje materijala iz prethodnog dijela C s ponešto izmijenjenim oblikom. Tako se opet javljaju tri male rečenice D-duru (t. 190-201) označene slovom *a2* u kojima sada četiri takta glavnu tematiku iznosi dionica klavira da bi je ubrzo ponovo preuzela dionica flaute (t. 194). Nadolazeći dio *b2* je skraćeno materijala *b1*, ali i dalje u D-duru (t. 202-207) na kojeg se nadovezuje ostanatna figura u dionici klavira (t. 208-211). Zadnji ulomak srednjeg dijela donosi glavnu tematiku u augmentaciji *a3* uz ostanatnu figuru u dionici klavira (t. 212-219) koja se varirano nastavlja bez dionice flaute (t. 212-219).

Primjer 2.4. Spoj ostinatne figure u dionici klavira i glavne teme C dijela u augmentaciji u dionici flaute



Treći veliki dio stavka varirana je repriza prvog velikog dijela, tako da i on u prvom ulomku (A'') počinje velikim bar oblikom (*a a' b*), sastavljenim od rečenice *a* (t.228-235) u a-molu koja modulira u E-dur, varirane rečenice *a'* u trajanju dvanaest taktova (t. 236-239 u C-duru, t. 240-247 u As-duru) te rečenice *b* (t. 248-254). Od t. 255 slijedi varirano ponavljanje prethodnog bar oblika: varirana rečenica *a* koji počinje u d-molu te modulira u A-dur (t. 255-262), varirana rečenica *a'* (t. 263-278) te varirana rečenica *b* u d-molu (t. 279-282). U t. 283 počinje motivička razrada rečenice *b*, oblikovana kao niz fraza u dijalogu dionica flaute i klavira. Razrada završava modulacijom u Des-dur u kojem je i nadolazeći šesterotaktni most (t. 298). Srednji dio B'' (t. 304-347) počinje velikom periodom, u trajanju od 20 taktova (8+12). Prva rečenica te periode počinje u t. 304 u A-duru te modulira u fis-mol prije početka druge rečenice (t. 312). Od t. 324-335 nalazi se druga perioda, skraćena u odnosu na svoj ekvivalent u prvom dijelu stavka. Na periodu se nadovezuju dvije rečenice (4+8) (t. 336) koje vode prema codi. Coda donosi motivički rad glavnog motiva stavka u ritamskoj akceleraciji, a oblikovana je od male periode proširenih rečenica 6+7 (t. 348-360) te velike proširene rečenice t. 361-370 nestabilnog tonaliteta, da bi u zadnja dva takta ipak uslijedila svojevrsna kadenca u osnovnom tonalitetu, a-molu.

Drugi stavak - formalni plan

Složeni trodijelni oblik

Dio Tkt Oblik

1. dio - veliki trodijelni oblik

A	1	uvodna mala proš. rečenica (6)
	7	veliki bar oblik (<i>a a' b</i>) (8+12+7)
	34	varirano ponavljanje prethodnog bar oblika (8+16+4)
	62	motivička razrada rečenice <i>b</i> - niz fraza (15)
	77	most - m. rečenica (6)
B	83	v. perioda (8+12)
	103	v. perioda (8+12)
A'	123	v. perioda (8+11)
	142	dvije v. rečenice - motivička razrada (7+8)
	157	most - m. rečenica (5)

2. dio - veliki dvodijelni oblik

C	162	(<i>a1</i>) niz m. rečenica (4+4+4)
	174	(<i>b1</i>) dvostruka m. rečenica (4+4)
	182	(<i>c1</i>) v. rečenica (8)
C'	190	(<i>a2</i>) niz m. rečenica (4+4+4)
	202	(<i>b2</i>) skraćena dvostruka rečenica <i>b1</i> (4+2) i spoj s ostanom figurom (4)
	212	(<i>a3</i>) u augmentaciji - v. rečenica (8) i figura u pratnji - v. rečenica (8)

3. dio - veliki trodijelni oblik

A''	228	veliki bar oblik (<i>a a' b</i>) (8+12+7)
	255	varirano ponavljanje prethodnog bar oblika (8+16+4)
	283	motivička razrada rečenice <i>b</i> - niz fraza (15)
	298	most - m. rečenica (6)
B''	304	v. perioda (8+12)
	324	skraćena v. perioda (8+4)
	336	m. i v. rečenica motivičkog rada (4+8)
Coda	348	m. perioda proširenih rečenica (6+7)
	361	v. proširena rečenica (10)

3. 5. Treći stavak: Andante

Treći stavak sonate složenog je trodijelnog oblika. Sastoji se od A dijela (t. 1-34), B dijela (t. 35-65), A' dijela (t. 65,5-81) te code (t. 82-94). Osnovni tonalitet stavka je F-dur.

Prvi, A dio, mali je dvodijelni oblik (*a, b, a', b'*). Početni *a* dio velika je proširena rečenica koja počinje u osnovnom F-duru, a u 8. taktu nalazi se tonalitetni skok u fis-mol.

Primjer 3.1. Glavna misao A dijela



U t. 10 nadovezuje se *b* dio, koji je po obliku velika rečenica. Počinje u d-molu te modulira u t. 16 u C-dur. Od t. 18-26 varirano se ponavlja *a* dio (označen sa *a'*) istog trajanja, ali tada glavnu misao prvog dijela donosi dionica klavira (t. 18-26), da bi u t. 27 materijal teme preuzela dionica flaute (t. 27-34, velika rečenica). Tonalitetni plan druge polovice A dijela jednak je prvoj polovici.

Drugi dio stavka, B dio, veliki je trodijelni oblik (*a, b, a'*). Na početku *a* dijela (t. 35-42) nalazi se mala rečenica u C-duru s modulacijom u g mol te njezino varirano ponavljanje (4+4).

Primjer 3.2. Glavna misao srednjeg B dijela



U t. 43 počinje *b* dio građen kao i *a* dio-mala rečenica i njezino varirano ponavljanje, dok je tonalitet h-mol. Od t. 53 počinje ponovljeni *a* dio (*a'*) u g-molu. Sastoji se od male rečenice s početkom u C-duru te modulacijom u g-mol. Zatim slijedi njezino varirano ponavljanje u C-duru (t. 57), ovoga puta bez modulacije u g-mol. Od t. 61-65 slijedi most građen od male proširene rečenice (5). Početak mosta je u C-duru te modulira u Des-dur koji je blizu Ges-dura kojim će početi treći dio A'.

Treći dio stavka A' (t. 65,5-81) sastoji se od dvije velike rečenice, što znači da se radi o skraćenoj reprizi koja će imati i promijenjen tonalitetni plan. Na početku dionica klavira iznosi glavnu misao stavka u Ges-duru, dok je dionica flaute za to vrijeme u ulozi pratnje.

Primjer 3.3. Početak dijela A' – sinteza glavnih materijala dijelova A i B

The musical score shows the beginning of section A' starting at measure 66. The flute part (top staff) plays eighth-note triplets. The piano accompaniment (bottom staves) features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature changes from one flat to two flats at measure 66. Dynamics include *mf* and *dolce*. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

U t. 72 nastupa modulacija u g-mol te u t. 74 dionica flaute preuzima sadržaj teme u g-molu.

Od t. 82 do kraja stavka nalazi se coda u obliku velike proširene rečenice koja u dionici klavira sadrži kromatsku sekvencu na toničkom pedalu osnovnog tonaliteta. Pred sam kraj stavka (t. 91) nalaze se tri takta nestabilnog tonaliteta da bi stavak u zadnjem taktu završio kvintakordom I. stupnja u F-duru.

Treći stavak - formalni plan

Složeni trodijelni oblik

Dio		Tkt	Oblik
A	(a)	1	velika proširena rečenica (9)
	(b)	10	velika rečenica (8)
	(a')	18	velika proširena rečenica (9)
	(b')	27	velika rečenica (8)
B	(a)	35	mala rečenica i njezino varirano ponavljanje (4+4)
	(b)	43	mala rečenica i njezino varirano ponavljanje (4+6)
	(a')	53	mala rečenica i njezino varirano ponavljanje (4+4)
		61	most - m. proširena rečenica (5)
A'	(a')	65,5	velika rečenica (8)
	(b')	74	velika rečenica (8)
Coda		82	velika proširena rečenica (13)

3. 6. Četvrti stavak: Allegro con brio

Oblik završnog stavka sonate je varijanta sonatnog ronda A1-B1-A'2-B'2-C-A'3-B'3-Coda. Osnovni tonalitet stavka je D-dur.

Prvi dio stavka, A1, počinje malom proširenom rečenicom u D-duru (t. 1-5). Glavnu melodijsku liniju *a* iznosi flauta, uz osminku pratnju u dionici klavira.

Primjer 4.1. Glavna melodijska linija *a*



Druga rečenica *a'* (t. 6-11), mala proširena rečenica s početkom u C-duru, varijanta je prve rečenice. U t. 12 rečenica *a* s početka stavka ovdje se doslovno ponavlja, izuzevši skraćenje na njezinom kraju. Most koji slijedi (t.17-29) građen je kao mala perioda (4+6). Dionica klavira i dalje sadrži osminku puls, dok dionica flaute iznosi glavnu misao mosta.

Primjer 4.2. Glavna misao mosta u dionici flaute, A1 dijela



Drugi dio periode, od t. 23, donosi dijalog dionica flaute i klavira i vodi prema drugom dijelu stavka.

Drugi dio stavka, B1 sastoji se od niza malih rečenica koje su sve razne varijante istog materijala. Prvu rečenicu (t. 30-34), misao *b*, donosi dionica klavira u A-duru, odnosno dominantnom tonalitetu, što je pravilo u sonatnom rondu.

Primjer 4.3. Misao „b“ drugog dijela stavka, B1



Od t. 35 slijedi druga mala rečenica, *b'*, također u dominantnom tonalitetu, A-duru. Dionica klavira identičnog je sadržaja kao i prethodna rečenica te se priključuje i dionica flaute s bravuroznim pasažama. U t. 40 počinje treća mala rečenica, *b''*, ovaj puta u fis-molu. Ova rečenica varijanta je prve rečenice drugog dijela stavka (*b*). Sličnog sadržaja je i četvrta mala rečenica (od t. 45) u h-molu na koju se nadovezuje misao *b'*, sada u vidu trotaktne fraze. Slijedi dvotaktna fraza koja ovaj dio spaja sa sljedećim dijelom stavka.

Treći dio, A'2, počinje identično kao početak stavka, malom proširenom rečenicom u D-duru (t. 54-58). Od t. 59 slijedi most, ovoga puta 5 taktova kraći u odnosu na njegovo prvo pojavljivanje u prvom, A dijelu, tako da je ovoga puta u obliku velike rečenice.

B'2 dio je znatno skraćen u odnosu na njegovo prvo pojavljivanje, tako da sadrži samo peterotaktnu malu proširenu rečenicu u A-duru, *b'* i most novog sadržaja koji je građen kao rečenični niz (4+7+4). Okvirne rečenice mosta su u F-duru dok je srednja rečenica kromatizirana i nestabilnog tonaliteta.

U t. 87 počinje peti dio stavka, C dio, koji donosi nove materijale. Po obliku je niz različitih rečenica (*c, d, e, f, c', most*).

U prvoj maloj rečenici dionica flaute iznosi početnu misao *c*, u F-duru, uz klavirsku pratnju.

Primjer 4.4. Početna misao c



Zatim slijedi druga mala rečenica *d* (t. 91-96) u g-molu te povratak u F-dur u t. 97, gdje počinje treća mala rečenica, *e*. U prvom taktu *e* rečenice dionica klavira donosi motiv s početka velikog C dijela u F-duru. Rečenica *e* se sastoji od šesterotaktne male rečenice te prijelaza u trajanju četiri takta (t. 103-106, rečenica *f*), nestabilnog tonaliteta. Rečenica *f* temeljena je na materijalu prve melodijske linije *a* u dionici flaute s početka stavka. Od t. 107 dionica flaute donosi

materijal glavne misli *c'* u šesterotaktnoj maloj rečenici, prvo u As-duru, a zatim u b-molu. U t. 113 počinje most skladan od niza motiva nestabilnog tonaliteta, koji vodi do A'3 dijela i modulacije u osnovni tonalitet stavka, D-dur.

Od t. 122-144 nalazi se šesti dio stavka, A'3. Prvi dio počinje u osnovnom tonalitetu malom proširenom rečenicom *a''*, koja tako doživljava još jednu transformaciju (t. 123-126). Glavnu melodijsku liniju iznosi flauta, uz osminsku pratnju u dionici klavira. Druga rečenica *a'''* (t. 127-132) je mala proširena rečenica s početkom u C-duru, još jedna varijanta prve rečenice. U t. 133 počinje mala perioda u trajanju 12 taktova, koja ima ulogu mosta. Prva rečenica je mala, a druga-velika rečenica (4+8). Dionica klavira sadrži osminski puls, dok dionica flaute iznosi glavnu misao mosta. I ovog puta most završava dijalogom dionice flaute i klavira. U t. 141 pojavljuje se anticipacija materijala *b* u dionici klavira.

Sedmi dio stavka, B'3 (t. 145-160), sastoji se od tri rečenice (5+4+7) istorodnog sadržaja. Prva mala rečenica, *b''*, u d-molu koja počinje u t. 145 varijanta je prve rečenice drugog dijela stavka (*b*, t.30). Druga mala rečenica (od t. 150) je u g-molu. Treća rečenica, *b'* počinje u t. 154, u D-duru, bravuroznim rastvorbama u dionici flaute te sadržajem *b* u dionici klavira. U istoj rečenici nalazi se i materijal sastavljen od motiva materijala *b*, motiva flaute *a* s početka stavka te pasaža u dionici flaute, koji vode u codu.

Coda (t. 161-174) je po obliku niz fraza. Motiv flaute s početka stavka provlači se kroz dionice flaute i klavira (t. 161-164), u obliku varirane skraćene prve melodijske linije *a*. Od t. 164-167 ponavlja se malo dulja varirana misao prve melodijske linije *a*, ali opet skraćene u odnosu na original. U t. 167 pojavljuje se novi materijal koji još nismo imali u ovom stavku sonate, ponovljena fraza u trajanju jednog takta (u dionici klavira ponavljanje za malu sekundu prema dolje, u dionici flaute ponavljanje za malu sekundu prema gore). U t. 169 pojavljuje se ponovno I. stupanj D-dura, nakon čega slijedi IV. stupanj koji se zadržava sve do posljednjeg takta, kada se potvrđuje tonika D-dura.

Četvrti stavak - formalni plan

Varijanta sonatnog ronda

A1	1	<i>a</i>	m. proširena rečenica (5)
	6	<i>a'</i>	m. proširena rečenica (6)
	12	<i>a</i>	m. proširena rečenica (5)
	17	<i>most</i>	m. perioda (4+9)
B1	30	<i>b</i>	m. rečenica (5)
	35	<i>b'</i>	m. rečenica (5)
	40	<i>b''</i>	m. rečenica (5)
	45	<i>b'''</i>	m. rečenica (4)
	49	<i>b'</i>	trotaktna fraza
	52		spojna fraza (2)
A'2	54	<i>a</i>	m. rečenica (5)
	59	<i>most</i>	v. rečenica (8)
B'2	67	<i>b'</i>	m. rečenica (5)
	72	<i>most</i>	rečenični niz (4+7+4)
C	87	<i>c</i>	m. rečenica (4)
	91	<i>d</i>	m. proširena rečenica (6)
	97	<i>e</i>	m. proširena rečenica (6)
	103	<i>f</i>	m. rečenica (4)
	107	<i>c'</i>	m. rečenica (6)
	113	<i>most</i>	niz fraza (9)
A'3	122	<i>a''</i>	m. proširena rečenica (5)
	127	<i>a'''</i>	m. proširena rečenica (6)
	133	<i>most</i>	m. perioda (4+8)
B'3	145	<i>b''</i>	m. rečenica (5)
	150	<i>b'''</i>	m. rečenica (4)
	154	<i>b'</i>	m. proširena rečenica (7)
Coda	161		niz fraza (14)

INTERPRETATIVNA ANALIZA

4. 1. Prvi stavak: Moderato

Prvi stavak Sonate u D-duru okarakteriziran je oznakom tempa *Moderato*. Ta oznaka u potpunosti odgovara ugođaju stavka, iako se u tradiciji svira malo brže od onoga što je zapisano u partituri. To je vrlo važno iz nekoliko aspekata: u sporijoj je izvedbi zahtjevnije ostvariti cjelovitost, a jedan od najbitnijih čimbenika je duljina daha na flauti koja postaje problem ukoliko se svira presporo. Karakter je možda bliži tradicionalnoj oznaci *Allegro Moderato*, iako je dobro što je zapisano *Moderato*, da ne bi došlo do karikaturalnog pretjerivanja s brzinom izvođenja. U klavirskoj dionici prvog stavka vrlo je jasno izdiferencirana lijeva od desne ruke. Dionica basa i dionica flaute dosta su povezane te je bitno da dionica basa bude vođena poput baze koja podržava liniju flaute, dok je dionica desne ruke u drugom planu, poput boje koja ispunjava prostor između basa i soprana. Pedalizacija u dionici klavira trebala bi biti dosta ekonomična, bez previše miješanja unutar harmonije, pogotovo zato što je stavak pretežito polifone strukture. U takvoj strukturi važno je da pratnja, odnosno klavirski ostinato ne nadglasa melodijsko kretanje koje se puno češće događa u donjem registru lijeve ruke, nego u desnoj ruci. Također je bitno istaknuti da pedal često hvata alikvote flaute pa bi ga bilo dobro svesti na minimum, posebno kada jasno želimo istaknuti neovisnost dionica. U dionici lijeve ruke, basa, nalazimo puno melodijskih linija koje moraju biti čisto vođene. Ukoliko se utope u pedalu zbog desne ruke (koja ima uglavnom istu harmoniju dok dionica basa vodi liniju), nećemo moći razlučiti odnose između linija dionice basa i dionice flaute. S aspekta tempa, vrlo je važno da tempo u t. 15 ostane isti kao i na početku stavka te da se ne ubrza (što je vrlo česta tendencija u mnogim izvedbama). Linije sve tri dionice od t. 15 pisane su vrlo jasno te je bolje taj dio svirati bez pedala u dionici klavira, kako bi imali točnu tonsku sliku događaja. Sljedeće mjesto na koje bi trebalo obratiti posebnu pozornost je druga tema, odnosno priprema druge teme u dionici klavira (t. 20). Važno je da se flauta nadoveže na melodijsku liniju klavira u prethodna dva takta, kako bismo imali osjećaj da druga tema počinje već u t. 21 jer se radi o istom materijalu. Također je važno da dionica klavira na tom mjestu ne bude pretiha, kako bi dionica flaute mogla lakše preuzeti melodijsku liniju (pogotovo jer se radi o trećoj oktavi koja je prirodno glasnija). Od t. 22 Prokofjev piše dugačku bas liniju koja bi trebala trajati. To se može postići preciznom pedalizacijom, kako bi dionica basa bila baza harmonije na koju se nadovezuje melodijska linija dionice flaute.

Na početku provedbe u dionici flaute pojavljuje se motiv šesnaestinskih triola, zbog kojih je vrlo bitan odabir odgovarajućeg tempa na početku stavka (kako taj cijeli dio ne bi zvučao *scherzando*). Za motiv šesnaestinski u klaviru nije zapisana artikulacija, ali se u praksi svira *leggiero legato*, nešto između *legata* i odvojene artikulacije. Također je važno istaknuti da se u prvom dijelu provedbe dionice flaute i klavira nadovezuju jedna na drugu, bez obzira što su u dionici klavira šesnaestinke, a u dionici flaute triole. Na tom se mjestu ističe srž komunikacije u izvedbi komorne glazbe, oba glazbenika moraju biti potpuno koncentrirani i slušati što se događa u dionici drugog instrumenta te zajedno stvarati priču koja vodi do kulminacije u Cis-duru (t. 52).

Vrlo zanimljivo mjesto u prvom stavku je prijelaz u dionici klavira koji vodi prema reprizi. Bitno je da *piano* dinamika ne nastupi prerano, jer u tom slučaju cijeli dio postaje statičan i ne vidi se ljepota harmonijskih promjena koje pripremaju ponovni dolazak prve teme dionice flaute u reprizi.

U Codi stavka bitno je zadržati miran, dostojanstven karakter, unatoč sitnim notnim vrijednostima u dionici flaute (od t. 119). U dionici klavira u t. 124, motiv osminki treba zvučati kao *pizzicato*.

4. 2. Drugi stavak: Scherzo

U drugom stavku sonate najbitnije je istaknuti jasnoću artikulacije i karakter, a ne toliko oznaku tempa (*Presto*), pogotovo u dionici klavira. U dionici klavira piše oznaka *staccato*, te bi trebali zamišljati kao da zvuči *pizzicato*, poput gudačkog instrumenta. Dionica flaute donosi malo više *legato* artikulacija, kao kontrast dionici klavira. Klavir i flauta u ovom stavku mogu se jako lijepo nadopunjavati, zato što *staccato* dionica klavira daje odličnu podlogu flauti, pogotovo kod repetitivnih *staccato* dijelova u dionici flaute. Od t. 62 počinju bravurozne pasaže u dionici flaute, a potom i u dionici klavira u obliku dijaloga između ta dva instrumenta. Na klaviru te pasaže možemo zamisliti kao četiri *arpeggio* klastera te se po tome može pretpostaviti da je Prokofjev sonatu skladao za klavirom (pasaže zvuče zahtjevno, ali su spretno za izvođenje). U ovom stavku bitno je odrediti gdje se nalaze vrhunci pojedinih dijelova (u prvom dijelu stavka su to u t. 75 i t. 103) pa prema tome treba prilagoditi i osmisliti dinamiku dijelova prije i poslije kulminacija.

Zanimljiva je Prokofjevljeva oznaka tempa za drugi dio sonate, *Poco piu mosso*. To je na neki način auditivna varka jer zapravo zvuči sporije od prvog dijela sonate, ali bitno je da se ne svira sporije (prostor koji su u prvom dijelu stavka zauzimale tri četvrtinke, u drugom dijelu

zauzimaju dvije). To je posebno važno prije povratka u reprizu (treći dio sonate) jer u tom slučaju nema potrebe za *accelerandom* prije Tempa I (tempo se prirodno pretvori u brži, iako zapravo nije). U drugom dijelu sonate također su jako važni karakterni i dinamički kontrasti: *legato* linija flaute u *pianu* (t. 162) te *forte* akcentirani dijelovi (t. 202). *Legato* linije u *pianu* zvuče poput dionica solo flaute u mnogim simfonijama (prema čemu možemo zaključiti da je Prokofjev zaista imao flautu na umu dok je skladao sonatu).

Repriza stavka u istom je ugođaju kao i prvi dio sonate, iako malo skraćena. U obje dionice karakteristični su repetitivni motivi (t. 248 u dionici klavira, t. 267 u dionici flaute). Najbolje ih je svirati uvijek na isti način, posebno iz razloga jer moramo prvenstveno stvoriti plesni ugođaj.

Završni dio stavka, *coda*, karakteristična je zbog *strette* u kojoj instrumenti imitiraju jedan drugog te je vrlo bitno da klavir svira što artikuliranije, bez pedala. Na tom mjestu također vidimo kako se dva raznorodna instrumenta moraju što više tonski i artikulacijski približiti jedan drugome, što je na neki način i tajna uspjeha ovog stavka - da dva instrumenta skoro postanu kao jedan.

4. 3. Treći stavak: Andante

Treći stavak ove sonate mirnog je karaktera, ali istovremeno i pokretan (što oznaka tempa *Andante* idealno opisuje). Prokofjev je vrhunski instrumentirao flautu i klavir po registrima te bi se moglo reći da dionica klavira i dionica flaute tvore trio. Dionica flaute izvodi melodijsku liniju, lijeva ruka u dionici klavira predstavlja liniju basa, dok unutarnji glas (dionica desne ruke) na neki način pokreće cijelu priču, bez prilike za zastoje. U dionicama oba instrumenta najbitniji je *legato* te neprekidno vođenje linije, što se proteže kroz cijeli A dio stavka. Kao primjer u kojem vidimo mogućnost i važnost izuzetno lijepog izvođenja *legata* navela bih dio od t. 18-26, posebno u protupomaku sopranske i bas dionice u t. 23-26.

U B dijelu, vrlo je važno da ne dođe do promjene tempa, što se često nesvjesno dogodi jer se pojavljuju sitnije notne vrijednosti. Pedalizacija u B-dijelu trebala bi biti nešto opreznija, kako bi se svi repetirani dijelovi u dionici klavira jasno i artikulirano čuli. Vrhunac B dijela (ali i cijelog stavka) nalazi se u t. 53 pa je bitno da dijelovi koji prethode vrhuncu što dulje ne odlaze u višu dinamiku.

U reprizi stavka dolazi do zamjene uloga – dionica klavira svira temu, a dionica flaute izvodi pratnju. Flauta je u tom dijelu u dosta nezahvalnoj situaciji – pisana je u dubokom registru što značajno pridonosi smanjenoj jasnoći artikulacije i generalnoj glasnoći dinamike,

ali je olakotna okolnost što zapravo klavir iznosi temu, tako da se duboki registar može uklopiti u tu atmosferu. Pedalizacija bi također trebala biti opreznija, jer previše alikvota odmaže dionici flaute u jasnoći iznošenja linije pratnje.

U Codi (t. 82) nalazi se pedalni ton u liniji basa, koji je važno dobro pripremiti u dva takta prije Code. Ne smije se odsvirati pretiho jer mora trajati šest taktova i biti podrška melodijskoj liniji u dionici flaute. Ukoliko se klavir previše stiša u t. 81, bit će dosta teško nastaviti vođenje linije u dionici flaute i desnoj ruci dionice klavira u dinamici koja je zapisana. Tijekom skoro cijelog stavka prožimaju se linije šesnaestinskih triola koje bi trebale biti kristalno jasne, kako bi „plele“ strukturu oko melodijske linije.

4. 4. Četvrti stavak: *Allegro con brio*

Generalna oznaka tempa za stavak je *Allegro con brio*, iako se to više odnosi na sam karakter, nego na tempo izvođenja. Ispravan tempo najbolje ćemo odrediti prema šesnaestinkama u t. 17, koje moraju biti vrlo odlučne i artikulirane, s vrlo jasno istaknutim pauzama između njih. Četvrti stavak je s flautističkog aspekta najzahtjevniji stavak sonate. Puno toga pisano je u dubokom registru, uz vrlo bogatu klavirsku dionicu, stoga je teško postići da dionica flaute tonski i dinamički parira dionici klavira (bez da se klavir stišava kako bi flauta došla do izražaja). Stavak je vrlo duhovitog i sarkastičnog karaktera, iako je nastao tijekom Drugog svjetskog rata. Dionica klavira mora biti vrlo jasno artikulirana, svirana *non legato*, a posebno je važno da ne bude „utopljena“ u pedalu. Akcenti u obje dionice jako su važni, sviraju se *secco*, ali postoji opasnost da klavir prekrije melodijsku liniju flaute jer je pisana u dubljem registru, tako da pijanist mora biti malo oprezniji dok dionica flaute ne dođe u viši registar. Iako, mislim da za karakter stavka nije toliko nužna glasnoća zvuka, koliko prodornost i kratkoća u obje dionice (poput početka stavka).

U t. 30 pojavljuje se motiv koji podsjeća na Hanonove tehničke vježbe za pijaniste, stoga je izazov odsvirati taj dio muzikalno. Flautistička dionica skladana je u visokom registru, stoga klavir može svirati s punim kapacitetom zvuka, što olakšava interpretativne zahtjeve. Sljedeće mjesto u stavku koje vrijedi istaknuti je ljestvica u t. 40, koja priprema dolazak melodijske linije u dionici flaute, kontrastnog karaktera. Ljestvicu bi trebali svirati *quasi non legato*, a za dionicu klavira je važno da na vrijeme pusti dionicu flaute u prvi plan, kako bi prijelaz na melodijsku liniju u pianu bio logično napravljen. Solo klavira u t. 72 po tradiciji počinje u sporijem tempu te je izrazito grotesknog karaktera. Važno je zadržati intenzitet zvuka što dulje, kako bi se mogao napraviti prirodni *decrescendo* bez preranog gubitka zvuka prije t. 83 u kojem se javlja

piano, na koji se nadovezuje melodijska linija flaute u t. 87. U dionici klavira u t. 93-94 nalaze se disonantni akordi koji se rješavaju u molski kvintakord. Molski kvintakord bi trebalo svirati kraće i lakše, kako bismo naglasili što je disonanca, a što rješenje.

Povratak na reprizu od t. 116, po tradiciji se svira u postepenom *accelerandu* sve do t. 122, u kojem slijedi povratak u *tempo primo*. U Codi stavka desna ruka dionice klavira odlazi u vrlo visok registar, dok se dionica flaute blago spušta. Dionica basa trebala bi biti u zvučnoj prednosti u odnosu na dionicu desne ruke, koja samo popunjava tonsko-harmonijsku sliku.

ZAKLJUČAK

Izrada ovog diplomskog rada, kao i vježbanje te proučavanje sonate u D-duru op. 94 značajno su mi pomogli proniknuti dublje u stvaralaštvo Sergeja Prokofjeva. Sama sonata je vrlo neuobičajena, kada se uzmu u obzir godine u kojima je sonata nastala te ostatak Prokofjevlevog stvaralaštva iz tog razdoblja života. Prepuna kontrasta, naglih promjena raspoloženja te posebnih melodijskih linija, ova sonata pruža velik užitak za oba ravnopravna glazbenika, ali također stavlja i velik izazov pred njih. U ovom diplomskom radu nastojala sam što vjernije prikazati glazbenu formu i muzičke ideje za samu interpretacije te se nadam da sam u tome bar donekle uspjela.

Na završetku diplomske radnje željela bih se zahvaliti svim profesorima Muzičke akademije u Zagrebu, koji su mi prenosili svoja znanja tijekom studija te prof. Srđanu Dediću na nesebičnoj pomoći i ogromnom strpljenju tijekom pisanja rada.

Posebnu zahvalu želim uputiti svojoj profesorici flaute, Renati Penezić, kao i umjetničkom suradniku Ivanu Batošu, koji su me vodili kroz studij flaute s puno znanja, strpljenja, podrške i posvećenosti te su u moj glazbeni razvoj utkali ljubav prema glazbi.

LITERATURA

- Andreis, Josip, *Povijest glazbe 3*, Zagreb, 1989.
- https://en.wikipedia.org/wiki/Sergei_Prokofiev
- https://hr.wikipedia.org/wiki/Sergej_Prokofjev
- Stevens, Danielle Emily, *Sonata for flute and piano in D major, op.94 by Sergey Prokofiev: A performance guide*, Texas, 2014.
- *Veliki skladatelji i njihova glazba*, Mozaik knjiga, Zagreb, 1997.
- Žmegač, Viktor, *Majstori europske glazbe*, Zagreb: Matica Hrvatska, 2009.

PRILOZI

- Partitura Sonate u D-duru, op. 94 (izdanje Sikorski, 1998. godine)
- Zvučna snimka (Emmanuel Pahud - flauta i Stephen Kovacevich - klavir, EMI Classic 2000. godine).